

NGHỆ THUẬT TỔ CHỨC CÁC MOTIF HÌNH TƯỢNG TRONG TIỂU THUYẾT CỦA MẠC NGÔN

Nguyễn Thị Tịnh Thy*

Mạc Ngôn - "hiện tượng" của văn học Trung Quốc hiện nay – được xem là một trong những cây bút "dám đấu tranh với những cái lỗi thời, không chỉ về quan niệm nhìn nhận sự vật mà còn về cách thức phản ánh, phương pháp sáng tác"[5]. Mạc Ngôn đã gây nên sự choáng váng cho độc giả và giới nghiên cứu bởi những đề tài gai góc, kỹ thuật viết điêu luyện và tân kỳ, khiến người ta phải kính nể sức vóc, tài năng, sự dũng cảm và cái quyền nhà văn của ông. Có thể thấy những điều đó thông qua nghệ thuật tổ chức các motif hình tượng trong tiểu thuyết của nhà văn này.

1. Sau khi đọc W.Faulkner, Mạc Ngôn ngộ ra một điều: “Nhà văn không chỉ có thể hư cấu ra nhân vật, hư cấu ra câu chuyện mà còn có thể hư cấu ra địa lý [1,90]. Từ đó ông đã đem tất cả những chuyện xảy ra khắp nơi, với đủ đề tài vun trồng ở mảnh đất Đông Bắc Cao Mật – quê hương của ông. Mạc Ngôn nói rằng mọi thứ ông có đều moi từ chiếc bao tải rách của làng Đông Bắc Cao Mật nhưng cũng có thể khẳng định ngược lại, mọi thứ có được Mạc Ngôn đều dồn vào chiếc bao tải của làng Đông Bắc Cao Mật.

1.1. Mạc Ngôn đã đưa tất cả những gì mình từng biết, từng thấy, từng tưởng tượng ra đặt vào vùng đất Cao Mật, biến nó thành “nơi đẹp đẽ nhất, xấu xa nhất, siêu thoát nhất, thế tục nhất”; thành miền đất thánh trong sáng tác của ông. Ở đó có viên ngọc trai đen lớn nhất (*Rừng xanh lá đỏ*), có rượu cao lương ngon nhất (*Cao lương đỏ*), có làn điệu Miêu Xoang bi thiết nhất (*Đàn hương hình*), có những trận đánh ngoại xâm oai hùng nhất (*Cao lương đỏ, Đàn hương hình, Rừng xanh lá đỏ, Báu vật của đời*), có những trận đấu tố oan khuất nhất của cải cách ruộng đất và cách mạng văn hóa (*Báu vật của đời, Sống đọa thác đầy*), có những cuộc thay da đổi thịt nhanh nhất nhờ kinh tế thị trường và cải cách mở cửa (*Báu vật của đời, Sống đọa thác đầy, Thập tam bộ*)...Đó còn là nơi sinh ra những con người “trong trắng nhất, như bản nhất, anh hùng hảo hán nhất, đểu giả mất dạy nhất, giỏi uống rượu nhất, biết yêu đương nhiều nhất ở trên trái đất này” (*Cao lương đỏ*, tr.8). Cao Mật là một, là duy nhất nhưng cũng là tất cả. Nó vừa là

* ThS. – Trường ĐHSP, ĐH Huế

của riêng Mạc Ngôn nhưng cũng là của Trung Quốc bởi vì mảnh đất và con người nơi đây đều tiêu biểu cho hồn phách, khí cốt Trung Hoa. Giống như làng Maccondo của Marquez, quận Work Nafantala của Faulkner, Đại Quan Viên của Tào Tuyết Cần nhưng Đông Bắc Cao Mật của Mạc Ngôn sâu sắc hơn bởi nó không chỉ xuất hiện một lần trong một tác phẩm mà vẫn đang thay hình đổi dạng từng ngày, vừa bất biến vừa đa biến trong chuỗi sáng tác của nhà văn như một phương thức tự sự đặc thù. Vì thế, hình tượng không gian Cao Mật trở thành một motif không gian phổ quát mang tính biểu tượng của tác phẩm Mạc Ngôn.

Không gian Đông Bắc Cao Mật là sân khấu chung cho “tấn trò đời” của Trung Quốc trong suốt thế kỷ XX. Tuy nhiên, trên cái nền sân khấu chung đó Mạc Ngôn đã khéo tạo dựng những phong cảnh khác biệt cho từng tác phẩm. Vì vậy, mỗi tác phẩm có một đặc trưng riêng về Đông Bắc Cao Mật, và chính những đặc trưng đó đã làm nên một Đông Bắc Cao Mật độc nhất vô nhị của Mạc Ngôn. Điều đó có được là nhờ vào hệ thống motif hình tượng có ý nghĩa biểu tượng mà nhà văn đã xây dựng nên trong từng tiểu thuyết.

1.2. Đọc tiểu thuyết Mạc Ngôn có thể nhận ra các motif hình tượng được sử dụng như những chất liệu riêng biệt để kiến tạo nên và cũng đồng thời làm nên biểu tượng của từng tác phẩm. Đó là hình tượng cao lương trong *Cao lương đỏ*, bầu vú trong *Báu vật của đời*, ngọc trai trong *Rừng xanh lá đỏ*, tỏi trong *Cây tỏi nổi giận*, âm thanh mi – ao (giọng mèo) trong *Đàn hương hình*, rượu trong *Tửu quốc*, thịt trong *Bốn mươi một chuyện tâm phào* ... Trong *Cao lương đỏ*, như nhan đề của tác phẩm, không gian chính là không gian của cao lương. Cao lương như bầu trời, như mặt đất, dù đi đâu về đâu, con người vẫn không thể không đội bóng cao lương, dẫm lên gốc cao lương. Cao lương mệnh mỏng bạt ngàn như biển máu, cao lương của sinh sôi và chết chóc, cao lương có tâm hồn, có tình cảm, biết yêu thương và căm hận, hạnh phúc và khổ đau. Với người dân Cao Mật, hình như cuộc đời cao lương chính là cuộc đời của con người, lịch sử cao lương chính là lịch sử của Cao Mật. Cao lương là con người, là mọi người, và hơn thế nữa, “chúng là những vật linh thiêng sống động”.

Với các nhân vật của Mạc Ngôn, cao lương là cuộc sống, là khí trời, là tình yêu, là tất cả. Họ ăn hạt cao lương để sống, hít thở mùi thơm tinh khiết của phấn hoa cao lương để xinh đẹp hơn, uống rượu cao lương để trưởng thành, đánh thuốc nổ vào quân thù bằng bụi nhùi bện từ lõi cây cao lương, yêu nhau trên đồng lá cao lương, chặt cành cao lương để phủ lên thi thể người yêu, người đồng đội đã hy

sinh... Cao lương là nơi họ trở thành kẻ cướp, thổ phi, cũng là nơi họ trở thành anh hùng cứu quốc. Có thể nhận thấy tầm quan trọng của hình tượng cao lương trong tác phẩm bởi từ “cao lương” được nhắc đi nhắc lại đến 255 lần. Mật độ dày đặc của "cao lương" trong câu chữ, sự vây bủa của cao lương trong không gian tác phẩm đủ để nói lên tình yêu quê hương của Mạc Ngôn và của các nhân vật mà ông sáng tạo nên.

Biểu tượng của ***Bầu vút của đời*** là “Phong nữ phì đồn”, nghĩa là vú to mông nở, tức là nói đến sự “phì nhiêu” của người phụ nữ Trung Quốc mà tiêu biểu là Thượng Quan Lỗ Thị. Người đàn bà nông dân này đã trải qua tất cả vinh nhục, họa phúc, bi hoan, li hợp. Bà từng phải ngoại tình, bán con, trộm cắp, đi ăn mày, bị hãm hiếp, giết mẹ chồng... Nhưng cũng chính bà đã từng cứu mang biết bao người, kể cả con đẻ, cháu ruột lẫn người dung, bà đã đùm bọc 16 đứa trẻ. 16 đứa lớn lên nhờ bầu vú và đôi tay của bà, có đứa là thổ phi, đứa anh hùng, đứa là gái điếm, đứa theo Quốc, đứa theo Cộng, đứa yêu thương, đứa bội bạc với bà nhưng rốt cuộc bọn chúng đều chết cả, tất cả đều chịu sự huỷ diệt của con người và tạo hóa như một định mệnh. ***Bầu vút của đời*** là sự huỷ diệt đến kinh người, nhưng từ trong đồng tro tàn của nó ta vẫn thấy một cây hồng đơn độc nở hoa. Đó là người mẹ. Cuộc sống nghiệt ngã nhưng bà bình thản đón lấy nó như một lẽ đương nhiên. Triết lý sống của bà là: “Thiên đường đẹp đến mấy cũng không bằng ba gian nhà nát của mình”. “Chết thì dễ, sống mới khó, càng khó càng phải sống! Càng không sợ chết lại phải càng cố mà sống.” (***Bầu vút của đời***, tr.375,480). Ý nghĩa nhân văn toát lên từ con người đầy dối trá và chân thành, như nhuốc và trong sáng, thô lỗ và tinh tế, hung dữ và hiền lành, đạo đức và ác độc, yếu đuối và mạnh mẽ, do dự và quả quyết, cam chịu và phản kháng này. Bà như một loài cây qua bao nhiêu giông bão nhưng vẫn sống và nở hoa. Hoa ấy là bầu sữa ngọt ngào. Dưới con mắt của Kim Đồng – đứa con trai luyến nhũ yếm thực của bà - bầu vú mẹ là hồ lô, bầu nước cam lồ, là sự yêu thương, là thơ ca, là bầu trời cao vợi vợi, là mảnh đất dập dềnh sóng gió. Hơn 678 lần xuất hiện trong tác phẩm, bầu vú trở thành một tín hiệu thẩm mỹ, một hình tượng, biểu tượng của tác phẩm với nhiều hàm nghĩa. Sự đam mê và ngưỡng mộ bầu vú của Kim Đồng ẩn chứa mặc cảm Oedipe đồng thời “người ta còn có thể tìm thấy ở hình tượng này tình yêu của người Trung Hoa đối với tổ quốc họ” [5], một tình yêu thủy chung bền chặt nhưng đầy lệ thuộc. Từ hình tượng bầu vú trong tác phẩm, Mạc Ngôn đã đặt ra một vấn đề cấp thiết cho dân tộc mình: cai sữa vật chất không quan trọng bằng cai sữa tinh thần. Cai sữa vật chất, con người ta lớn lên về thể xác, cai sữa tinh thần con người ta mới lớn lên về tâm hồn, nhân cách, đủ bản lĩnh làm người, bản lĩnh vượt

qua mọi giông bão cuộc đời, bản lĩnh biết sống đẹp, biết hưởng thụ và hiến dâng, biết đòi hỏi và đáp ứng, biết dâng tặng và hy sinh.

Ở *Cây tỏi nổi giận*, từ tỏi, ngồng tỏi xuất hiện dày đặc đến 293 lần tạo nên một không khí khô đặc mùi tỏi thổi do ứ đọng trong toàn tác phẩm. Từ cây tỏi, mặt trái của xã hội nông thôn Trung Quốc ngày nay bị phơi bày.

422 lần hình ảnh ngọc trai hiện lên trong *Rừng xanh lá đỏ*. Ngọc trai tượng trưng cho sự đối nghịch giữa người mò ngọc và người đeo ngọc. Sự đối nghịch ấy đã có từ trong lịch sử, truyền thuyết xa xưa, đến ngày nay càng sâu sắc hơn, khủng khiếp hơn. Ngọc trai trong quá khứ lung linh vẻ đẹp anh hùng đầy huyền thoại của tiền nhân, ngọc trai trong hiện tại phơi bày sự bỉ ổi của bọn tham quan. Người mò ngọc trai trong quá khứ chỉ bị cướp thành quả lao động, người mò ngọc trai trong hiện tại còn bị cướp thân xác. Người mò ngọc trai trong quá khứ chỉ bị làm khổ chứ không bị làm nhục, người mò ngọc trai trong hiện tại phải hứng chịu cả hai. Hình tượng ngọc trai vì thế mà trở nên giàu tính phê phán.

Trong *Tử quốc*, rượu tuôn chảy liên tục bắt tận với 1125 từ, rượu “là chất bôi trơn bộ máy nhà nước, không rượu bộ máy nhà nước không thể vận hành” (*Tử quốc*, tr.274). Như thế, rượu biểu tượng cho sự tha hóa của quan chức, khi rượu kết hợp với thức nhắm là thịt trẻ con, hồi chuông cảnh tỉnh về sự sa đọa, phi nhân tính của tầng lớp lãnh đạo đã rống rã vang lên. Đầu thế kỷ XX, Lỗ Tấn đã từng dùng hình ảnh ăn thịt người để khái quát bản chất của xã hội phong kiến Trung Hoa. Đến cuối thế kỷ XX, Mạc Ngôn lại biến hình ảnh ấy thành một motif độc đáo của văn học Trung Quốc khi tái sử dụng và nâng ý nghĩa của chuyện ăn thịt người lên tầm cao hơn. Bọn ăn thịt người trong *Nhật ký người điên* là giai cấp thống trị “hung dữ như sư tử, xảo quyệt như cáo, hèn nhát như thỏ”, bọn ăn thịt người trong *Tử quốc* lại còn “dữ hơn sói, đáng sợ hơn hổ” (*Tử quốc*, tr.170). Trong *Nhật ký người điên*, người lớn bị ăn thịt, trẻ con là đối tượng đang cần được bảo vệ, vì vậy mà người điên khẩn thiết kêu gọi “Hãy cứu lấy trẻ con!” Trong *Tử quốc* không chỉ trẻ con mà đến cả những thai nhi đẻ non cũng bị xào nấu. Cả hai tác phẩm đều phản ánh hiện thực thông qua phương thức ảo tưởng nhưng hiện thực ở *Tử quốc* tàn khốc hơn nhiều. Có thể nhận ra dấu ấn của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong *Tử quốc* nhưng không chỉ có thế, Mạc Ngôn còn muốn vươn tới một khuynh hướng sáng tác mới mà ông gọi đó là “Chủ nghĩa hiện thực dữ dội”, “Chủ nghĩa hiện thực yêu tinh”, “Chủ nghĩa hiện thực thần bí hoang tưởng” hay “Chủ nghĩa tả thực mới”. Có lẽ đó là

một trong những yếu tố làm nên phong cách tiểu thuyết không giống một ai của Mạc Ngôn.

Biểu tượng của *Bốn mươi một chuyện tầm phào* lại là thịt. 1219 từ thịt vây bủa lấy cuộc đời của thần thịt La Tiểu Thông. Cậu suốt đời say mê thịt. Với cậu, thịt có bộ mặt, có tiếng nói, có tình cảm. Chỉ có cậu mới hiểu thịt, có khả năng ăn thịt, thèm thịt như một nỗi khát khao chưa bao giờ được thỏa mãn. Trả lời phỏng vấn trên trang blog.dagi.com, Mạc Ngôn cho rằng: “Thịt là khát vọng là bản năng con người, “thịt” là một ý tưởng phong phú, thậm chí nội hàm của nó vẫn không giải thích hết được”. Qua thảm kịch của cuộc đời La Tiểu Thông, thịt là tội ác, là khát vọng, là cả một xã hội nhỏ nhăng, đều đang đang chuyển từ mô hình hợp tác xã tái thiết sang kinh tế thị trường. Thịt còn là biểu tượng của mâu thuẫn giữa khát vọng và hiện thực, giữa bản năng và lý trí. Khát vọng thì vô hạn mà hiện thực thì hữu hạn, bản năng thì mê muội mà lý trí thì tinh táo. Khi con người không còn phân định được ranh giới giữa chúng hoặc bất chấp tất cả để xô ngã ranh giới ấy, họ sẽ phải trả giá.

Điệu hát Miêu Xoang của người Cao Mật là hình tượng được lặp lại đến 212 lần, và âm thanh đặc trưng của làn điệu này là tiếng mi-ao (meo) vang lên 100 lần trong *Đàn hương hình*. Lịch sử Miêu Xoang, niềm tự hào về Miêu Xoang, nỗi khát khao được đưa Miêu Xoang lên tầm quốc hỉ của Mạc Ngôn và người dân Cao Mật được lồng ghép vào vụ án bi hùng của kép hát Tôn Bính. “Không hiểu Miêu Xoang thì không hiểu con người Cao Mật. Anh không hiểu lịch sử Miêu Xoang thì không lý giải nổi tâm linh người dân Cao Mật”. Miêu Xoang từ một điệu hát kiếm cơm trở thành một môn nghệ thuật và hơn thế nữa, qua *Đàn hương hình* của Mạc Ngôn, Miêu xoang trở thành quốc bảo.

Đặc trưng của hát Miêu Xoang là tiếng đệm mèo kêu “mi-ao” sau mỗi câu hát. “Mi-ao, mi-ao” chan chứa hoài cảm đã hút hồn người nghe, cuốn họ cùng “thả hồn theo tiếng hát lên chín tầng mây” (*Đàn hương hình*, tr.73). Tiếng mi-ao vang vọng vượt thời gian, vượt không gian, hòa quyện nỗi bi thiết xa xưa và nỗi đau đớn hôm nay của hàng vạn người dân Cao Mật khiến người nghe, người xem cũng chấn động tâm can. Mi-ao thức dậy trong người đọc tình cảm trân trọng và ý thức bảo tồn đối với một loại hình nghệ thuật thuần túy Trung Quốc đang đứng trước nguy cơ tuyệt tích. Đồng thời trong những giây phút biểu diễn cuối cùng của Tôn Bính, mi-ao còn là biểu tượng cho sự thức tỉnh của cả một dân tộc từ

đám đông “thị chúng” trong sáng tác của Lỗ Tấn trở thành đám đông đứng lên trong *Đàn hương hình* của Mạc Ngôn.

1.3. Có thể xem mỗi hình tượng – biểu tượng trong từng tiểu thuyết của Mạc Ngôn là một yếu tố cấu thành nên tác phẩm dù yếu tố đó chỉ là một từ (thịt, ngọc trai, rượu, cao lương, tỏi, Miêu Xoang, mi-ao...), chứa đựng một hình ảnh hoặc một âm thanh. Một từ nhưng trở thành logo, thành chuẩn mực giá trị của tác phẩm. Vì vậy hầu như sự kiện, không gian, thời gian cho đến cảm xúc, tình cảm của nhân vật và thậm chí cả hành văn của tác giả cũng đều chịu sự quy chiếu của motif hình tượng – biểu tượng. Motif này trở thành chuẩn giá trị, tất cả đều phải sánh với nó. Nếu hình tượng - biểu tượng đó là ngọc trai thì tất cả đều gắn với ngọc trai: “chuỗi ngọc trai”, “làn da ngọc trai”, “kem dưỡng da ngọc trai”, “áo đính ngọc trai”, “điệu múa ngọc trai”, “bài ca ngọc trai”, “lễ hội ngọc trai”, “thành phố ngọc trai”, “quảng trường ngọc trai” ... Nếu là rượu thì có “hơi thở say như rượu nồng”, “ánh trăng thơm mùi rượu”, “màu trời như nước cốt rượu nho”, “dòng sông sắc mùi rượu”, “quán rượu”, “thành phố rượu”, “tiền sĩ rượu” ... Nếu là thịt thì có “khuôn mặt đỏ như miếng thịt quay”, pháo hoa có hình của thịt, “đồ bì thịt”, “thôn mỡ thịt”, “thần thịt” Nếu là vú thì “thiên thể có hình dáng vú”, “vú là châu báu là bản nguyên thể giới”, “thái độ trân trọng và bảo vệ cặp vú là thước đo, là tiêu chí quan trọng để đánh giá trình độ, văn minh của xã hội”; có “tháng yêu vú”, “Tết vú”, “thành phố của vú”, “lễ hội vú quốc tế” ...

Như thế dù là người hay vật, tình hay cảnh, xa hay gần, thực hay ảo, xưa hay nay đều không một phút một ly nào tách rời hình tượng – biểu tượng. Chính sự lặp lại một cách nghệ thuật các hình tượng đó đã khắc sâu hơn chủ đề của tác phẩm.

2. Muốn viết ra những thứ “khác với mọi người, khác với các nhà văn phương Tây và khác với các nhà văn Trung Quốc” [1,108], nói như dịch giả Trần Đình Hiến thì Mạc Ngôn đã không lặp lại chính mình. Cá tính sáng tạo ấy được thể hiện rất rõ trong nghệ thuật sử dụng và tổ chức các motif hình tượng nghệ thuật. Mạc Ngôn từng nói “không hề nghĩ rằng một bộ phận tác phẩm của mình lại làm thay đổi diện mạo của văn học đương đại Trung Quốc” [1,55]. Mặc dù vậy, khảo sát các motif hình tượng trong tiểu thuyết Mạc Ngôn, chúng ta sẽ thấy sự tự đánh giá về mình của nhà văn như trên là quá khiêm tốn và sẽ đồng tình với ý kiến cho rằng Mạc Ngôn đang ở trong tầm ngắm của giải Nobel.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Lâm Kiến Phát, Vương Nghiê (2004), *Mạc Ngôn và những lời tự bạch*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [2]. Lê Huy Tiêu (2003), *Thế giới nghệ thuật trong tiêu thuyết của Mạc Ngôn*, Văn học nước ngoài (4).
- [3]. Lê Huy Tiêu (2007), *Tiểu thuyết Trung Quốc thời kỳ mới*, NXB ĐH quốc gia Hà Nội.
- [4]. *Văn học Trung Quốc - vì sao ăn khách?* (<http://www.vnexpress.net>)
- [5]. Văn Nghệ Công an (2004), *Báu vật của đời qua tiết lộ của Mạc Ngôn*, 5 (105).
- [6]. 莫言: 伟大的小说不应像宠物应该像鲸鱼 (<http://news.xinhuanet.com>)
- [7]. 莫言:先锋派盲目模仿西方派 成为翻版 (<http://book.sina.com.cn>)
- [8]. 莫言作品学术研讨会在京召开(<http://www.gmmy.cn>)
- [9]. 莫言小说的色彩 (<http://www.gmmy.cn>)

Tóm tắt

Nghệ thuật tổ chức các motif hình tượng trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn

Xuất hiện trong hầu hết tiểu thuyết của Mạc Ngôn, Đông Bắc Cao Mật trở thành motif hình tượng không gian mang tính đặc thù. Ngoài ra, từ trên nền không gian chung ấy, mỗi tác phẩm lại có một motif hình tượng riêng. Những motif hình tượng này vừa mang ý nghĩa biểu tượng vừa có công năng kết cấu. Nghệ thuật tổ chức các motif hình tượng nói trên là một nét độc đáo trong phương thức tự sự của Mạc Ngôn.

Abstract

The organising art of those above motives of mo yan's novels

Appearing in almost all Mo Yan's novels, the Northeastern Gao Mi becomes a motif of specifically spatial image. Besides, from that common space, each work contains a particular motif of image, which is both symbolic and structural. The organisation art of those above motives of image is a distinctive feature in the narrative genre of Mac Ngon's novels.